



Reseñas

MANUEL ABELEDO (ed.), *Crónica de la población de Ávila*. Edición crítica, introducción y notas de Manuel Abeledo, Buenos Aires, SECRIT, 2012, Serie *Incipit “Ediciones críticas”* 7. LIV+115 pp.

Olga Soledad Bobdziewicz

IIBICRIT (CONICET) –Universidad de Buenos Aires

Es probable que el cuestionamiento de la fiabilidad histórica de la *Crónica de la Población de Ávila* haya tenido incidencia en el relativo desinterés con que por mucho tiempo los estudiosos de la Edad Media castellana vieron este texto, relegando injustamente el rico acervo de elementos relativos a la lengua y la cultura castellana que ofrecía.

La edición de Manuel Gómez-Moreno (1943) significó un punto de inflexión para la investigación sobre esta crónica, ya que ofreció por primera vez un texto en el que se consideraron los cuatro manuscritos que la conservan (*A*: Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 1745; *B*: Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 18634/57; *C*: Biblioteca de la Real Academia de la Historia, ms. 11/8544; *D*: Biblioteca de la Real Academia de la Historia, ms. 9/5171), superando con mucho el trabajo de su predecesor, Manuel Foronda y Aguilera (1913), quien lo editó únicamente a partir del testimonio del manuscrito *C*. A Amparo Hernández Segura (1966) debemos la edición más reciente, basada también en los cuatro manuscritos conocidos, sobre la que pesa el juicio lapidario de Francisco Rico (1975:537),

compartido por Nicasio Salvador Miguel (2003:31), quien agregaba que esta crónica “aguarda una edición depurada a la altura del siglo XXI”. Puede decirse, sin riesgo a exagerar, que la edición de Manuel Abeledo cumple felizmente tal expectativa.

El texto, acompañado de notas de carácter histórico-social, filológico y textual (pp. 1-80), se halla enriquecido por una serie de apéndices (pp. 83-97): *Apéndice 1: Del alzamiento de Muño Ravia*, transmitido a continuación del texto de la crónica en los ms. *A*, *C* y *D*; *Apéndice 2: De la lealtad de los Cavalleros de Ávila*, que sigue al anterior en esos mismos manuscritos; *Apéndice 3: Prólogo de 1517*, presente también en *A*, *C* y *D*; *Apéndice 4: Prólogo al manuscrito A*, *Apéndice 5: Escudos de las casas de Heras y de Peralta*, que se halla en el manuscrito *B*, finalizando con dos índices, uno de antropónimos y otro de topónimos (pp. 109-115).

Abeledo comenta sintéticamente la naturaleza y fortuna de la *Crónica de la Población de Ávila*, destacando el interés de su estudio en consideración al escaso número de textos narrativos castellanos del siglo XIII que han llegado a nuestros días, del cual esta crónica constituye el único testimonio prealfonsí. Del especial valor de esta crónica para la historia de la literatura dan cuenta el cantar paralelístico de Çorraquín Sancho (al que el editor le consagra una extensa nota discutiendo las variantes textuales y las diversas soluciones propuestas por la crítica, con observaciones pertinentes a partir de su examen de la tradición manuscrita) y el episodio legendario de Enalviello. Presenta también en este apartado la cuestión de su datación y autoría, brinda la descripción de los manuscritos y de las ediciones anteriores, evaluando los aciertos y las falencias que dan cuenta de la necesidad de esta nueva edición, propone un *stemma codicum* y explicita los criterios editoriales en lo que respecta a la elección del manuscrito base, la selección de variantes, capitulación, ortografía y notas que acompañan al texto.

El editor construye el aparato crítico mediante notas numeradas que van al final del texto (*Notas al final*, p. 99-108), siempre que la elección de variantes esté definida por su valor estemático, se correspondan a errores evidentes (como saltos *ex homoteleuton*, construcciones agramaticales o palabras inexistentes), evidencien un estadio de la lengua más próximo al de la composición de la obra o se correspondan con el *usus scribendi* del texto o propio del género cronístico. Aquellos casos en los que la opción de las lecciones no se corresponde con aquellos paráme-

tros por ser una enmienda *ope ingenii* o por requerir alguna explicación adicional, el editor consigna las variantes a través de notas al pie y ofrece una fundamentación de su elección.

El mérito principal de la edición, creemos, radica en el exhaustivo y riguroso trabajo sobre las fuentes manuscritas, que son abordadas de acuerdo con los parámetros de la moderna crítica textual. Detecta numerosos problemas de lectura en sus predecesores (particularmente en la edición de Hernández Segura) y registra de manera exhaustiva las variantes textuales. Son examinadas todas las posibles relaciones entre los códices, logrando plantear un *stemma codicum* convincente que, si bien coincide en lo fundamental con las observaciones de Gómez-Moreno, quien advertía la independencia de *B* respecto de los demás testimonios, logra dar cuenta con mayor precisión de la relación entre *A*, *C* y *D*, en contra de la hipótesis de Hernández Segura (1966:8), quien había sugerido que *C* podía tratarse de una mala copia de *A*.

Carmen Benito-Vessels. *La palabra en el tiempo de las letras. Una historia heterodoxa*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2007, 332 pp. ISBN: 978-968-16-7871-5.

Fabio Samuel Esquenazi

Universidad de Buenos Aires

Como sabemos, durante los últimos cuarenta años se ha asistido en los ámbitos académicos a un renovado interés por la relación entre texto, memoria, experiencia e interioridad, tal como se desprende, por ejemplo, de la creciente revalorización de la literatura de conversos o el nuevo interés hermenéutico por los vínculos literarios entre las *bibliotecas místicas* del judaísmo y el cristianismo. En este auspicioso proceso de revisión se inscribe el trabajo de Carmen Benito-Vessels. En esta obra, organizada en una Introducción y cinco capítulos, la autora trabaja con textos centrales del corpus literario español escritos entre el Medioevo y el presente, intentando explorar y poner en evidencia en ellos “el ser de la lengua” o, mejor aún, “la ontología del ser vivo que llamamos “lengua”, según la definición de José Ortega y Gasset, quien entendía la vida “como lo que hacemos y lo que nos pasa” (p. 14). Esto justifica la elección del título y

su interés principal. Según la autora “[el] volumen se inspira en el pensamiento de Antonio Machado, quien se refirió a la poesía de Gustavo Adolfo Bécquer como “palabra en el tiempo”, y en él aspiro a presentar la definición del ser de la lengua como vida inasible y heterodoxa” (p. 14, nota 3). Ahora bien, para esta lectura, desprejuiciada y heredera de una tradición que rescata la veneración por el poder creativo de la palabra que hace posible la identificación del ser de la lengua con el ser del hombre, Benito-Vessels nos invita a un recorrido alternativo por textos de Alfonso X, Juan Ruiz, don Juan Manuel, Diego de San Pedro, Fernando de Rojas, Nebrija, Covarrubias, Fray Luis de León, Miguel de Cervantes, Juan de Valdés, Unamuno, Machado y algunos miembros de la Real Academia Española. Para la autora, si el discurso es una forma de vida, también la vida es un discurso textual o un palimpsesto en el que puede insertarse el ser del hablante y en cuyas capas encontramos, maravillosamente entrelazadas, la filosofía clásica, sus desarrollos contemporáneos y, muy particularmente, la tradición judeocristiana. Para estos juegos Benito-Vessels recupera, como Lapesa, el conocido axioma de Delacroix: “Hay que aislar los hechos para comprobarlos, pero hay que relacionarlos para comprenderlos” (p. 63, nota 34), lo que la autora pone en práctica analizando muy particularmente ciertos intertextos con la tradición mística judía que descubre en el microcosmos de cada obra que analiza.

En el Capítulo I (“Los nombres en su devenir”), la autora comienza su visita al “otro lado de la ortodoxia academicista” desde el que lee el proceso de evolución del español, señalando la esterilidad de la dicotomía entre lenguas vivas y lenguas muertas, fácilmente comprobable a partir de la pervivencia moderna del latín y del “djudeo-espanyol” que nos sorprende a poco de excavar en las primeras capas de ese palimpsesto que nos constituye como hablantes de una lengua que es *nuestra*. Luego de recorrer brevemente las crisis históricas que contextualizaron las polémicas en torno a la adscripción nacional y la oficialidad del español –ambas consecuencia de la vitalidad y las continuas transgresiones de la norma–, Benito-Vessels recupera con perspicacia la fina distinción entre judaísmo y judeidad de Yosef Yerushalmi, que Derrida empleó en su análisis de la cultura. Precisamente la cita derrideana que rescata puede asumirse como el eje central a partir del cual la autora estructura todo el volumen: “Yerushalmi señala claramente que si el judaís-

mo (*Judaism*) es terminable, la judeidad (*Jewishness*) es interminable [y] puede sobrevivir al judaísmo. [Hay] en efecto una esencia determinante e irreductible de la judeidad, [que] está ya dada, [...] no espera el porvenir [y] no se confunde ni con el judaísmo, ni con la religión, ni siquiera con la creencia en Dios. Ahora bien, la judeidad que no espera el porvenir es justamente la espera del porvenir, la apertura de la relación con el porvenir, la experiencia del porvenir” (pp. 76-77).

Pues bien, Benito-Vessels aplica todo lo que de forma de ser tiene el concepto de *judeidad* a las modulaciones de la historia del español y nos muestra cómo la función testimonial de los relatos medievales, las sutiles operaciones lingüísticas de la ficción sentimental, la novela y la poesía auriseculares o las amargas y luminosas reflexiones de Machado y Unamuno, reflejan –al leerlas bajo esta luz *beterodoxa*– el verdadero ser de la lengua, heredero en gran medida de la dimensión temporal, el poder onomasiológico y la obsesión creativa que estructuran las tres grandes obras de la literatura mística judía –el *Sefer Yetzirah*, el *Sefer haBahir* y el *Sefer haZohar*–, cuyas ideas centrales ingresaron de lleno en la vida de nuestro idioma.

En el Capítulo II (“La autoridad de la palabra en los primeros gramáticos heterodoxos: Alfonso X, Juan Ruiz y don Juan Manuel”), Benito-Vessels se detiene en la obra alfonsí y en la de los Juanes para mostrarnos cómo el compromiso intelectual y lingüístico, las opiniones sobre la lengua y las ideas acerca de la relación entre las palabras y las cosas de estas producciones, coloca a sus autores “entre los primeros y más agudos teóricos del castellano” (p. 98). Es aquí donde la autora defiende su argumento de que la Edad Media castellana tenía ya “un esmerado uso” de la lengua vulgar, con autores conscientes del extraordinario poder del idioma y preocupados por la naturaleza del signo lingüístico en castellano. El abrumador interés que demuestran éstos por la reelaboración textual destinada a la búsqueda de significados ocultos, reconoce un claro antecedente en la exégesis cabalística peninsular. En las *Cantigas*, la obra más personal de Alfonso X, por ejemplo, el significado, la escritura y la forma de las palabras son fundamentales para la concreción de los milagros, y por ende, para la cohesión de la historia, como en la Toráh o en el Zohar, la joya de la *biblioteca mística* judía. Según la autora, en las *Cantigas* la palabra “es” en sentido absoluto pues ellas *son* la palabra de la Virgen o la Virgen misma, así como los textos canónicos judíos *son*

la palabra de Dios o el mismo Dios (p. 110). Los milagros tienen que ser documentados por escrito para que tengan validez, pues, como afirmaba San Isidoro, con las letras “se atan” los recuerdos (p. 95). Un proceso similar se verifica al cruzar el poder de la palabra –en el que confiaba el Rey Sabio– con la historia, que no es otra cosa que el resultado de una acción verbal (p. 112). El “imperio en pergamino” que Alfonso X fue capaz de crear a través de las crónicas es el testimonio más convincente de la dimensión extra textual y extra gramatical que le concedió a la escritura, convirtiéndolo así, junto con los dos Juanes, en un “gramático heterodoxo”.

Prosigue la autora analizando “el concepto de la historia, la onomasiología y la autoridad de la palabra, [tan] vitales en toda la obra alfonsí”, en el *Libro de Buen Amor* y en la obra del señor de Peñafiel. Así, en cada relato del primero esta autora destaca tres aspectos: un sentido implícito que se suma al literal y cuyo *secreto* se nos invita a descubrir, la apelación al *buen entendimiento* anunciado en el prólogo-sermón necesario para incorporar la ejemplaridad de todos sus discursos y, finalmente, el modo en que Juan Ruiz plantea la disyuntiva –propia del pensamiento judío– entre la capacidad de entender un mensaje y la voluntad de comprenderlo, con la que el Arcipreste de Hita traslada al terreno lingüístico el antiguo debate filosófico acerca de la dificultad de compaginar la aprehensión y verbalización de lo divino (p 123). Por su parte, en la obra de Don Juan Manuel resalta, además de la admiración por la tradición hebrea que lo llevaría a unir en el *Libro de las tres razones* su linaje con la tribu de Judá, otros puntos de contacto con los modos y las estrategias de la *biblioteca mística* judía. Son ellos: el placer por la experimentación lingüística; el recurso a la exégesis bíblica como modelo de interpretación de la propia obra; su interés por el conocimiento de los nombres –que reconoce antecedentes grecolatinos, pero que se volverá expresión del respeto reverencial por la letra en el judaísmo–; y, por último, la idea de corporeidad de la letra y del libro, resultado, nuevamente, de la preocupación por la falta de correspondencia entre experiencia y expresión que en el señor de Peñafiel dará lugar a su obsesión por la alteración del orden o la forma de las letras, como señala en *Estados I*: 429. (p. 135). A modo de síntesis del capítulo vale la siguiente observación de la autora, aplicable a la obra de Alfonso X y de ambos Juanes, quienes “lograron crear “libros vivos” conforme a la más

neta tradición hispanohebraica”, y en cuya producción puede apreciarse la “presencia de esa judeidad del castellano que se manifiesta esencialmente en el tratamiento de la lengua como vehículo de creación, como medio para acceder a las cosas, y, sobre todo, como una vía de acceso al conocimiento y a la unión con Dios” (p. 131).

En el Capítulo III (“Las incursiones políticas del gramático Nebrija y el don de la Palabra en la ficción del siglo XV”), el de mayor densidad del volumen, la autora explica inicialmente las razones por las que Nebrija figura a la cabeza de los gramáticos heterodoxos: esencialmente, su modo de pensar en el ser de la lengua, su afiliación con la monarquía, su recurso a las etimologías para justificar la propiedad de las tierras de la Corona y su trabajo en temas de derecho internacional (p. 152). Luego, Benito-Vessels analiza la ficción sentimental desde su visión heterodoxa de la historia literaria y a partir de su hipótesis de una lectura fundamentalmente cabalística para *Cárcel*. Analiza entonces los símbolos de la tradición mística judía que aparecen en el texto, propone una analogía entre la figura de Leriano y el exilio de la potencia femenina de Dios –la Shekinah– (p. 154), enfatiza la posibilidad de leer toda la obra como una alegoría del triunfo del arte de hablar sin decir y, finalmente, destaca a Diego de San Pedro como ejemplo de aquellos autores que a lo largo del devenir del idioma han respetado “la importancia de la letra y de la lengua como recursos para la creación de libros vivos y de [...] personajes que viven en el ser de la lengua”. La autora aclara su interés principal señalando que intenta “establecer un puente entre la escritura en castellano hacia el de la escritura en hebreo”, planteando “un modo de ver la judeidad de la lengua fuera del marco judaizante” (p. 161). A continuación, la académica recuerda, con razón, que más allá de la inscripción de *Cárcel* en un ambiente de profundo sincretismo entre lo profano y lo religioso, de la adscripción de la ficción sentimental a la *devotio moderna*, de su religiosidad subyacente o del uso de la escritura geminada para interpretar la obra, lo determinante aquí es que su decodificación alude claramente al Zohar, a la exégesis midráshica y a los principios básicos de la Cábala (p. 166). Sólo así alcanza a comprenderse que la luz del corazón de Leriano sea la luz de la pasión por un nombre –Laureola– y por una carta (p. 172), que en Leriano la iluminación del pensamiento proceda del ser amado, o que “Leriano y Laureola [traspongan] su vida y

sus hechos a las palabras, y [vivan], como *Yabweh*, en los nombres” (p. 175). La autora también afirma que en el contexto de vanidades de *Cárcel* el lenguaje es el verdadero protagonista, lo que implica la contracara del espejo cervantino, pues “si Don Quijote transforma en vida lo que cuentan los libros, Leriano y Laureola trasponen su vida y sus hechos a las palabras [pues] las palabras viven los hechos en *Cárcel de Amor* (p. 184). El mismo argumento utilizado por Benito-Vessels para justificar su acercamiento a estos textos (“lo que se busca en este ensayo es la vida de la palabra y la identificación de cada ser con la suya, lo que permite no caer en interpretaciones anacrónicas como la psicoanalítica”, *ibídem*, nota 84), habilita la lectura final que hace de *Cárcel* y *Celestina* al cerrar la tercera parte de su ensayo: “podemos leer *Cárcel de amor* como una ficción sentimental y *Celestina* como una tragicomedia [...] pero ambas obras son también modelos ejemplares de literatura escrita en el estilo judío converso; [...] las claves de lectura para *Celestina* han sido ampliamente documentadas, las que aquí he propuesto para *Cárcel* [...] son sólo una muestra de lo que Maimónides [llamó] “las manzanas de oro que se hallan bajo filigrana de plata”” (p. 202).

En el Capítulo IV (“Palabras honestas y significantes para vivir en ellas. De Juan de Valdés a Miguel de Cervantes”), Benito-Vessels analiza el “modo de nombrar en el Quijote” desde las ideas de Colbert Nepaulsingh, para quien “en todos los tiempos ha habido una escritura conversa, [caracterizada] por la filosofía e ideología judías que subyacen bajo la filigrana cristiana de la escritura”. Nuestra autora también recupera las figuras de Valdés y Covarrubias, quienes se acercan al idioma desde una perspectiva lingüística formal, a pesar de lo cual muestran su clara heterodoxia presentando ficcionalmente el estado del castellano de su época, en el caso del primero, o institucionalizando, en el del segundo, los orígenes míticos de la lengua mediante un diccionario que se convirtió en espejo y medida. Ahora bien, la autora llama la atención sobre otras tres “herencias” judías que pervivieron en el ser de la lengua castellana. La primera de ellas la apreciamos en la defendida brevedad del discurso, la elocuencia del silencio y el secreto como puente para el diálogo con Dios –tan influyente en el Barroco y el Renacimiento–, receptados por Erasmo en el *De Lingua* y que atravesaron la escritura de Valdés, de Fray Luis y la del propio Cervantes. La segunda, se hizo presente en la filosofía de la lengua del agustino, quien quiso adoptar para el castellano

el concepto de lengua perfecta atribuida al hebreo –su “semitización del español”, en términos de Luce López-Baralt–, incorporando para ello el número y convirtiendo así su escritura en algo “tan excelso que sólo en él ritmo y metro se confunden” (p. 234). La tercera deuda es el poder de la lengua como “don divino, epítome de la libertad y esencia del ser” (p. 250), que puede verse claramente en Cervantes, en dos de cuyas Novelas ejemplares (*El coloquio de los perros* y *El licenciado Vidriera*) Benito-Vessels se detiene para analizar en ellas la incidencia de los principios erasmistas de la *Moria* y el *De Lingua*, el júbilo creativo y las variantes de ese “cierto judaísmo de la letra” derrideano que “subyace en la más profunda raíz del español y anticipa la esencia del ser [...] que acompaña a la lengua en su proceso”.

Finalmente, en el Capítulo V (“Académicos y heterodoxos ante la quimera del poder o la lengua sin dueño”), la autora repasa el proceso de contiendas discursivas mediante el cual luego de “las teorías sobre la lengua del paraíso, la defensa del castellano como lengua vulgar y los debates sobre los modos de interpretar la palabra de Dios”, se dio inicio en los siglos XVII y XVIII al ambicioso proyecto lingüístico de crear una lengua universal basada en el español, sueño que duró hasta principios del siglo XX. Luego, el ensayo avanza en el análisis de las complejas relaciones que desde su fundación en 1713 la Academia mantuvo con el desarrollo del idioma y, en particular, el diálogo sostenido con autores –y académicos– que como Machado y Unamuno defendieron la libertad del poder creativo de nuestra lengua.

En definitiva, si como afirma la autora, el presente del español nos permite asistir a “la ratificación poética de la encarnación del Verbo, [a] la creación del hombre a partir del Nombre y [a una] nueva valoración del silencio agustiniano” (p. 308), debemos ver en ello la confirmación de que “el pasado ya ha acontecido pero todavía sucede en el presente”, como leemos en la Cábala, para la cual todo continúa sucediendo hasta que retornemos al paraíso.

Julio Ortega (ed.). *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y transatlánticos*, Iberoamericana Vervuert: Madrid-Frankfurt, 2010, 316 pp.

Julio Ortega (ed.) *Nuevos hispanismos. Para una crítica del lenguaje dominante*, Iberoamericana Vervuert: Madrid-Frankfurt, 2012, 412 pp.

Gloria Chicote

IdIHCS (Conicet-UNLP)

La Editorial Iberoamericana Vervuert presenta la *Colección Nuevos Hispanismos* dirigida por Julio Ortega con el objetivo de documentar la nueva crítica interdisciplinaria y transatlántica que se está desarrollando en torno al Hispanismo.

La colección plantea como punto de partida la condición internacional del hispanismo actual, y desde esa perspectiva, se propone acoger trabajos críticos de profesores y ensayistas que traten de articular el diálogo entre América Latina y España en su literatura y que a su vez planteen nuevos sistemas.

El primer tomo publicado en 2010, *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y transatlánticos*, reúne ensayos que se acercan al problema de la periodización con nuevas perspectivas y nuevos análisis que ofrecen un estado de la cuestión y a su vez esbozan las vacancias, las áreas, temas y disciplinas que deben ser incluidos en el debate.

En el Prólogo, Ortega parte de la premisa de que el nuevo hispanismo que hoy interactúa en foros y publicaciones es consecuencia del proceso de renovación de los estudios literarios que empezó poniendo en duda la validez universal del canon consagrado por las distintas tradiciones académicas, todas estas a la zaga de la democratización que la teoría y la crítica habían abierto en la validez de la interpretación y los turnos de diálogo. Un nuevo hispanismo plural comenzó a proyectarse más horizontal y dialógico, luego se consolidó desde una nueva geotextualidad desde la perspectiva de la crítica transatlántica, y actualmente asume este rico debate desde una perspectiva inclusiva considerando todas sus instancias como válidas. Esta conversación resulta intelectualmente innovadora, capaz de articular distintas tradiciones analíticas, institucionales y metodológicas, a la vez que organiza mapas rizomáticos. Los

nuevos hispanismos comienzan por cuestionar la retórica de su propia genealogía: preguntan por quién habla, desde qué posicionamiento y para cuál propósito. Por esta razón solo pueden ser plurales e insertos en una concepción de humanismo internacional.

Para poder interactuar en este diálogo, la filología debe ser liberada del positivismo historicista y del rol de discurso de legitimación cultural del estado nación del que surgió e insertarse en la tradición miscelánea de la cultura iberoamericana, producto de diferentes sincretismos: las culturas medievales, la consolidación hegemónica de la lengua castellana, el descubrimiento, la explotación esclavista, el barroco, el debate político liberal del siglo XIX, la formación de las lenguas nacionales, las recuperaciones e invenciones del modernismo, la exploración de las vanguardias, los exilios, nomadismos y migraciones, el despliegue de la narrativa de los 60 y las búsquedas actuales.

A lo largo del libro los distintos autores abordan este interrogante focalizando franjas espaciales y temporales determinadas. Ángel Gómez Moreno se ocupa del hispanismo medievalista a partir de un rastreo del origen del término hispanista que en principio se aplicó a los extranjeros versados en hispanismo y que a lo largo del siglo XX fue incluyendo también a los actores culturales americanos y españoles. Gómez Moreno se refiere concretamente a la infraestructura y políticas de investigación del hispanomedievalismo en España después del franquismo, por lo cual queda pendiente una perspectiva de todo lo producido en las Américas.

Klaus Zimmermann se refiere a la diacronía y a la sincronía de la hispanofonía. Desde el punto de vista lingüístico, es indudable que la expansión de la lengua española por imposición, en el marco de las conquistas del reino de Castilla, ha creado la base de la ideología del hispanismo. Los procesos de expansión, desplazamientos y sustituciones no fueron naturales sino iniciados y acompañados por políticas lingüísticas, de la mano de políticas económicas, culturales y sociales. Este proceso puede denominarse “hispanización”, en el que de alguna manera debe incluirse la violencia antes resaltada. Como consecuencia se creó una identidad hispana, un lazo de comunidad entre países y personas que usan la misma lengua a pesar de que el espacio se fragmentó a principios del siglo XIX con la creación de los estados americanos. En este sentido el discurso al respecto fue desde el comienzo una construcción. No se pueden descartar las pretensiones políticas de términos como

hispanismo, hispanidad, panhispanismo, hispano-americanismo, ya que parte de los que los usaron los concibieron como forma de supremacía de todo lo que provenía de España, menospreciando los pueblos y las culturas autóctonas. La historia del hispanismo acarrea la historia de la expansión y del colonialismo español, la construcción del otro considerado como inferior, la ideología de la pureza de la lengua y el desprecio de las lenguas autóctonas y las variedades híbridas emergentes de los procesos de transculturación y de contacto lingüístico, como las lenguas criollas y las lenguas peninsulares, y del desarrollo independiente por construir una sociedad con una dinámica sociocultural propia, una red de comunicación propia y en un espacio diferente al de la lengua de origen. El desafío actual de las culturas iberoamericanas constituye en desestimar esos mandatos de supremacía y escisión para construir políticas integradoras de las vertientes hispánicas e indígenas en la lingüística y la literatura.

En la misma línea de análisis, José del Valle retoma el fantasma del peligro de la fragmentación del español agitado con el propósito de conservar (o restituir) la hegemonía política. Para del Valle, la comunidad hispanohablante se convierte en sintagma resbaladizo y pegajoso, en objeto de disputas en las cuales se enarbolan argumentos que ambicionan controlar su historia, su presente y su futuro. Solo desde un acercamiento sin complejos, abierto y riguroso, se podrá construir una memoria histórica capaz de servir a un proyecto colectivo crítico, transatlántico y democratizador.

Temas candentes que se han instalado en las últimas décadas en nuestra cultura iberoamericana de este o del otro lado del océano son tratados en las distintas secciones: la memoria histórica y derechos humanos, las miradas de género, las relaciones entre cosmopolitismo y latinoamericanismo, la ciencia y la literatura, la intermedialidad y la transnacionalidad, el hispanismo de Estados Unidos frente a la crítica latinoamericanista, con sus derivas en la cultura y el devenir político del país más allá del ámbito estrictamente académico, en relación con los vaivenes de las instituciones en general y, en particular, los de la universidad.

Jorge Carrión presenta un derrotero muy original del hispanismo a través de un recorrido por los propósitos y la incidencia de viajeros americanos y españoles en los últimos cien años. A principios del siglo XX

los viajeros españoles venían a América como portavoces “de la antigua Metrópoli” en ocasión de aprovechar las celebraciones de los centenarios de las independencias “de la que fuera nuestra América para llevar nuestro espíritu” (en la pluma del rector de la Universidad de Oviedo, Fermín Canella, en 1909), y a lo largo del siglo (guerra civil mediante) hubo distintos proyectos españoles para concretar este objetivo. En la primera mitad del siglo XX el viajero español en América buscaba el espacio de la reafirmación de lo español, mientras que el viajero contemporáneo a España busca, por el contrario, el espacio de la reinterpretación: Carrión plantea que, mientras que los primeros querían hispanizar América, los últimos intentan europeizar España.

Entre 2010 y 2012 la colección publica diferentes libros de carácter monográfico, que incluyen estudios puntuales sobre los problemas enunciados en esta primera entrega, hasta que el volumen 13 de la colección, también compilado por Julio Ortega, titulado *Nuevos hispanismos. Para una crítica del lenguaje dominante*, vuelve a la miscelánea de temas y autores. En este tomo, Ortega continúa planteando la posibilidad de estudios críticos que focalicen en la geotextualidad cultural atlántica. Las manifestaciones culturales modernas se constituyen como mezcla de lenguas, códigos y modos de registro e inscripción que despliegan nuevos procesamientos de información, donde la memoria se postula como modelo del porvenir. Este punto de partida conduce, por ejemplo, a entender los “estudios coloniales” no como una rama menor del Siglo de Oro español, sino como una configuración de lo que Ortega denomina “el algoritmo barroco del atlantismo”.

La dinámica de ese proceso de formalización, a comienzos de este siglo, propuso un diálogo inclusivo entre sujetos, textos, codificaciones y reapropiaciones, que excedía tanto el escenario melancólico de “lo colonial” como el artificio de “lo metropolitano”, y que reordenaba esa tradicional segmentación para postular la heterotopía de la crítica, avanzada por el Nuevo Mundo. Lo “colonial” sólo puede serlo, homólogamente, como producción que lo confirma en su carácter político subsidiario y genealógico. Liberados de esa causalidad reductiva, los textos construyen hoy otro escenario (y otro lector) del debate: la creación de las alteridades de la mezcla, esa modernidad crítica adelantada, que hoy entende-

mos como una civilización en construcción. La crisis actual de las hegemónicas y del pensamiento único, hace más evidente que la producción cultural iberoamericana configura otras funciones emancipadoras desde el hábitat cultural. El libro se propone trazar un mapa de ruta de vivencias que revisitan el Hispanismo y lo hacen actual y pertinente a nuestras perspectivas culturales y sociales. La textualidad de una consideración transatlántica se ha ido configurando como el camino abierto del hispanismo internacional del siglo XXI, y en esta órbita se ofrecen nuevamente artículos que practican un nuevo hispanismo crítico, reafirmando el debate internacional por ampliar el campo y postulando un ejercicio de relevos para documentar su futuro. Este tomo amplía las líneas centrales del primero: la teoría y práctica de la crítica trasatlántica y la hipótesis de contactos transdisciplinarios, esta vez en el escenario de los lenguajes y las escrituras, con sentido crítico y hasta polémico. También incluye nuevas puestas al día, balances y prospecciones de las literaturas y sus desbordes genéricos. El Hispanismo tiene una larga historia pero sus nuevas prácticas no son sólo inclusivas y plurales, también son críticas y divergentes. Este tomo reafirma el debate internacional por ampliar el campo y postula un ejercicio de relevos para documentar su futuro a través de preguntas sugerentes como la referida a la localización de las literaturas sin residencia fija, como la formulada por Otmar Ette, los itinerarios transhistóricos y transespaciales de la poesía oral analizados por José Manuel Pedrosa, los juegos de apropiaciones y resignificaciones, la literatura de blogs y las narraciones digitales, enfocados cada uno por los diferentes colaboradores.

Mientras que el libro de 2010 interrogaba a los lectores sobre el presente y futuro del hispanismo, este segundo volumen se adentra en una casuística puntual que ofrece un panorama ecléctico de temas y abordajes entre los que se pueden mencionar la vigencia de las vanguardias, nuevos lenguajes como el digital y los testimonios gráficos, nuevos recorridos discursivos, temáticos y mediales para la narrativa (histórica y ficcional) y la poesía.

Hasta aquí, las dos compilaciones ofrecidas por Ortega evidencian que el hispanismo de hoy tiene lances significativos que afrontar: se halla en un momento de expansión que le posibilita la comunicación virtual, pero también de redefiniciones profundas, de búsqueda de espacios de diálogo e interacción con prácticas teóricas y metodológicas, tales como

esta propuesta transdisciplinaria y transatlántica, que concibe un nuevo hispanismo plural, más horizontal y dialógico.

Alejandro García Reidy, *Las musas ramera*s. *Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*, Colección “Escena Clásica”. Editor General: Gonzalo Pontón, “Patrimonio Teatral Clásico Español. Textos e instrumentos de investigación”, Madrid/Frankfurt: TC/12 –Iberoamericana/Vervuert, 2013, 442 p.

Omar Sanz

Universidad Autónoma de Barcelona

El presente libro de Alejandro García Reidy nos ofrece una demostración de cómo Lope de Vega, quizás sin pretenderlo, puede ser considerado a día de hoy como paradigma de escritor que vivió principalmente de su producción dramática, es decir, cuyos ingresos principales provenían de la venta de comedias. El libro sustancia la hipótesis de que el dramaturgo detentó una conciencia de los derechos de la propiedad intelectual *avant la lettre*, y, por tanto, tendría que hablarse más bien de una *protoconciencia autorial*. Como nos indica el profesor García Reidy en dos o tres lugares de su estudio, lo que Émile Zola indicaría respecto a que en el siglo XIX el dinero logra que el escritor se emancipe, no deja de ser una constatación *a posteriori* de lo que la profesionalización del teatro barroco permitió ya a algunos autores privilegiados, como el propio Fénix.

El ensayo se articula en cinco capítulos, que vienen a demostrar mediante una consulta pertinente de las fuentes lo que el subtítulo del volumen pone de manifiesto: el oficio dramático y la conciencia profesional de Lope de Vega. *Oficio*, por cuanto la escritura para las tablas supuso para Lope de Vega su principal fuente de ingresos, donaciones nobiliarias o encargos particulares u oficiales aparte; *conciencia profesional*, pues Lope, poco a poco, asumió la conveniencia de que su práctica teatral fuera sumando importancia en la proyección que le interesaba ofrecer de su imagen pública. El autor señala cuan significativo es en este proceso el cambio que se produce en el dramaturgo al pasar de ofrecer una imagen de sí mismo como autor docto de poemas mayores (épica,

lítica) –con el fin de obtener la protección regia– hacia la de un escritor orgulloso de su producción dramática y preocupado por su publicación.

El primero de los capítulos, “Los escritores en la Alta Edad Moderna: Oficio y conciencia profesional”, es, sin duda, el más teórico, puesto que se establece el marco necesario en el que la profesionalización de la escritura tuvo lugar. El autor describe los rasgos fundamentales que la posibilitaron: el surgimiento de una mercantilización de la producción literaria gracias a la aparición de la red de teatros frecuentados por las diferentes clases sociales –en torno a 1600–, la aparición de un primer grado de conciencia autorial, así como el reconocimiento en la legislación de lo que se conoce actualmente como *propiedad intelectual*, categoría esta última que tardaría algo más de tiempo en llegar, y que el autor historiza desde la primera legislación europea al respecto, el *Statute of Anne*, inglés, aprobado en 1710.

Partiendo de los datos que Pérez de Montalbán ofrece en su *Fama póstuma* (1636), el segundo capítulo analiza directamente la relación del dramaturgo con el mercado y los clientes que tuvo a lo largo de su vida. Los más importantes, desde el punto de vista pecuniario, como se ha apuntado, fueron los autores de comedias. El autor sostiene, en una exhaustiva comparación con el ámbito cultural inglés, que “las relaciones profesionales de los dramaturgos españoles eran más dinámicas y abiertas al libre mercado teatral” aunque agrega que compañías como la de Gaspar de Porres o Alonso de Riquelme se vieron beneficiadas por la fidelidad de Lope para con ellos. Además de estos clientes principales, el dramaturgo del Siglo de Oro también vendía comedias al propio arrendador del teatro, quien las compraba como reclamo para alquilar su recinto a una determinada compañía; a los ayuntamientos que organizaban las conocidas fiestas del Corpus, de las que Lope participaría en diferentes ocasiones y ciudades; a la propia Corte, de la que como sabemos, Lope pretendió el cargo de autor regio nunca concedido; o los encargos de particulares, como es el caso de comedias genealógicas o de vidas de santos. En dicho capítulo, se recoge de la documentación existente la red de clientes que tendría el Fénix, dentro de una sociedad en la que las comedias se convertían cada vez más rápido en otro producto más de transacción económica. Cabe destacar en este capítulo, la analogía que se establece con el teatro inglés de la época, así como las diferencias con el mercado español que de dicha comparación se

derivan, sostenida sobre un volumen significativo de transacciones y representaciones.

A pesar de la cita de Lope que encabeza el título al tercer capítulo, “Las musas dan honor, mas no dan renta”, en este apartado se demuestra cómo Lope de Vega fue un autor que vivió de manera desahogada. Más allá de las continuas prebendas que le solicita al duque de Sessa en sus cartas, se ha llegado a la conclusión de que la escritura dramática del Fénix supuso la mayor parte de sus réditos económicos, razón por la cual se entiende que no abandonara a los autores de comedias como clientes a lo largo de su vida. Asimismo, se lleva a cabo un estudio relativo a los ingresos posibles de Lope, tomando como base un precio estándar de 500 reales por comedia vendida, análisis en el que, según afirma García Reidy, “solo puede procederse de manera especulativa” (p. 173).

El conflicto que refiere el cuarto capítulo –quizá el más significativo en cuanto a describir la toma de conciencia y externalización del oficio por parte de Lope–, no deja de constatar una realidad palpable en la época: las fronteras entre las que se situó Lope a lo largo de toda su vida, es decir, entre el mercado teatral, que le proporcionaba los ingresos y al mismo tiempo lo convertía en un poeta *de pane lucrando*, y el mecenazgo nobiliario –pero sobre todo regio– al que aspiró continuamente de manera infructuosa. La fama la otorgaban las tablas, pero el honor quedaba asociado al de poeta docto, afiliado al mundo cortesano que a Lope se le negó. Esta dualidad fue menos rigurosa a medida que Lope tuvo la oportunidad, y la conciencia, de reivindicarse a sí mismo como poeta dramático. Detalla García Reidy como toda vez que Lope sabe que no conseguirá el favor regio, y quizás también animado por las lucrativas ventas que suponían las *Partes* de comedias, el dramaturgo fue cambiando su discurso metateatral: desde obviar directamente esta actividad frente a la Corte o en las pertinentes imágenes que se ofrecen de las portadas de sus libros (pp. 228-229), hasta proclamar una defensa más o menos cerrada de su condición de dramaturgo, lo que ya puede apreciarse en el prólogo de *El peregrino en su patria*, el propio *Arte nuevo de hacer comedias* o en los preliminares de la *Jerusalén conquistada* y de las respectivas *Partes* de comedias, que cada vez controlaría de mejor manera. Por lo tanto, es muy significativa la evolución del dramaturgo desde su condición de escritor de comedias

por necesidades puramente económicas hasta las apologías que de dicha actividad desarrolla en los mencionados textos, defendiéndolas incluso mediante los autores clásicos.

En el quinto y último capítulo se reflexiona acerca de la propiedad de las comedias, y del grado de intervención que el escritor tuvo sobre las mismas luego de venderla a los autores de comedias. El concepto de *reapropiación autorial* con el que García Reidy denomina al “conjunto de estrategias legales [véase el *Memorial* que Lope presentó ante Felipe III], discursivas y pragmáticas que un escritor podía llevar a cabo para controlar el uso de su propia obra” (p. 302) me parece acertadísimo. Lope, al ver cómo sus comedias comienzan a publicarse en partes no autorizadas por sí mismo, pasará a la acción, y comenzará a controlar dichas publicaciones. El proceso, no obstante será progresivo, al igual que la reivindicación por parte del dramaturgo de un texto cada vez más depurado. Como si Lope hubiera tomado de repente conciencia filológica, además de “protoconciencia de los derechos de propiedad intelectual” (p. 338), para argumentar dicho control de las publicaciones de sus partes, aludirá a las deturpaciones de que el texto era objeto fuera de sus propias manos. Por otro lado, el Fénix de los ingenios volverá a evolucionar en sus posiciones, respecto al mejor lugar para dar a luz a sus textos: de lo óptimo de las tablas pasará a defender una difusión impresa de sus textos –como muchos de los autores coetáneos–, aunque la revisión como paso previo a la impresión de los mismos no fuera tan exhaustiva, como se ha demostrado.

Alejandro García Reidy nos presenta un volumen fundamental en el panorama lopesco, por cuanto argumenta a partir de los textos y los documentos que suponíamos: la conciencia profesional de Lope de Vega. A partir de una estructura impecable del ensayo, desde la teoría del capítulo inicial a las conclusiones finales, pasando por un análisis exhaustivo de textos y paratextos, así como de una encomiable lectura del *Epistolario* del autor, García Reidy nos conduce por la estrecha senda del mercado teatral desarrollado en el Barroco, la condición subjetiva de autor por parte de Lope, así como los discursos legales y literarios que hicieron que en los siglos posteriores se abriera paso al actual panorama del escritor con derechos de autor propios. Por el camino, quedan otros aspectos secundarios como la comparación con el teatro inglés de la

época, el estudio de los retratos de los autores, o la defensa que de la práctica teatral se hizo por parte de los preceptistas –aspecto este último del que, quizás, se echa en falta un mayor desarrollo. No obstante, el ensayo de Alejandro García Reidy es un trabajo concienzudo y maduro, con unas premisas claras, una argumentación sólida y unas conclusiones convincentes. En definitiva, la cita del *Epistolario* que da título al ensayo una vez leído cobra pleno sentido, pues a lo largo de la vida del Fénix, las musas poéticas no fueron damas propias de la escritura de una nobleza favorecida por su posición social acomodada, sino ramerías a quien “obliga la pura necesidad” de un dramaturgo dependiente de sus condiciones socioeconómicas.

Simone Freyda, *Romanticismo subversivo en la poesía sobre la poesía de Gustavo Adolfo Bécquer*, Würzburg, Editorial Königshausen & Neumann, 2010, 271 pp.

Daniella Séville-Fürnkäs

Universidad Keio (Tokyo)

La tesis doctoral de Freyda fue defendida en el verano 2008 en la Facultad de Filosofía de la Universidad Heinrich Heine Düsseldorf bajo la dirección de los Catedráticos Frank Leinen y Karl Hölz, y publicada en 2010.

Freyda se propone colmar un vacío en los estudios becquerianos con respecto a la relación íntima entre poesía y reflexión poética. El objetivo consiste en analizar en detalle las “Rimas” y la prosa de Bécquer para demostrar las afinidades existentes y elaborar en tres partes el concepto polivalente de su poesía. En el primer capítulo del libro Freyda trata de elucidar la poesía como creación, en el segundo capítulo pone en claro que para Bécquer la poesía es una experiencia estética, y en el tercer capítulo se analiza el proceso poético de la creación en analogía con el proceso de la experiencia. El objetivo último de la investigación consiste en realizar una teoría general y coherente de la “poetología” de Bécquer en el marco del romanticismo.

El capítulo primero, con el título “Poesía como una creación independiente de la obra literaria”, se divide en tres partes: 1) el carácter

perenne de la poesía; 2) la mujer como alegoría de la poesía; 3) poesía y religión. En resumen, se aborda el tema del significado poético. ¿En qué consiste verdaderamente la poesía becqueriana? Para Freyda, Bécquer elabora una poesía que no es una creación de palabras sino una apertura de la dimensión ontológica que abarca tanto la inmanencia como la trascendencia del mundo. “Mujer” y “religión” son los dos pilares esenciales de esta concepción conectados por el sentimiento que garantiza el acceso a la esencia poética de los fenómenos. La “mujer” cumple una función doble, la de una alegoría que las palabras nunca llegarán a fijar y la del genio como complemento de la racionalidad masculina. La dimensión religiosa adquiere para Bécquer una dinámica propia y releva a la experiencia subjetiva. Se concluye el primer capítulo apelando a Jorge Guillén, para quien también la poesía existe independientemente del poeta: “una ola, siempre presente, aunque no haya antena que la reciba”.

El capítulo segundo ocupa el grueso del libro, bajo el título “La poesía: Experiencia estética y creativa”. El mismo se divide en dos partes: 1) “Las características de la experiencia estética”, y 2) “La traslación de la experiencia estética”. Según Freyda los tres rasgos constitutivos de la experiencia estética becqueriana son: la contemplación, la novedad y la hermosura, y la relatividad de lo existente. Para ello Freyda analiza “Cartas desde mi celda”, textos en los cuales Bécquer describe detalladamente cómo una “emoción sin ideas” va tomando forma en el lenguaje, a menudo insuficiente. Las propiedades distintivas de la creación o de la escritura son la memoria selectiva, re-evocaciones involuntarias y finalmente el distanciamiento emocional, y Freyda concluye que la creación poética y la experiencia estética son idénticas.

Se postula una estética de la apercepción y su traslación se sitúa más allá de reglas fijas. El Leitmotiv según Freyda es el momento inacabado. El sujeto se transforma en descubridor. La memoria y las metáforas relacionadas que el autor propone son “desván”, “rincón”, y “santuario de la cabeza”. A la memoria se le atribuye solamente la función de conservar un botín de ideas e impresiones para enriquecer la imaginación.

En el tercer y último capítulo Freyda analiza el proceso creativo y poético acoplándolo al proceso de la experiencia. Divide el capítulo en tres partes: 1) “La activación de la inspiración contemplativa”, 2) “Descomposición y recomposición por fermentación”, y 3) “Nacimiento de la obra literaria”. Para Freyda la especificidad de Bécquer radica en separar

la inspiración poética de la escritura porque son dos polos opuestos. En este sentido, Bécquer se libera de las ataduras convencionales hasta entonces vigentes en España, y es novedoso porque su obra abre nuevas perspectivas sobre lo existente. La simbiosis de la realidad y de la escritura es para el representante del romanticismo español una posibilidad de crear visiones prismáticas.

En conclusión, para Freyda, Bécquer es un poeta que quiere renunciar tanto al ideal de la perfección como a la idea de la unicidad del mundo. En “Historia de los templos de España” observa un tono subversivo que se manifiesta a través de una experiencia religiosa subjetiva. En “Las Leyendas” destaca una visión plural de Dios, acaso un politeísmo. Bécquer abre nuevas perspectivas sobre lo existente mediante digresiones. Su estética consiste en construir una red intratextual en la poesía y la prosa en la cual el proceso artístico y la lengua son focalizados bajo distintas perspectivas. Freyda compara esta técnica literaria con el cubismo en la pintura del siglo XX. Bécquer se inspira en la pintura y la música copiando sus procesos de composición. Es un poeta original que merece el predicativo de romántico subversivo. Bécquer ha diseminado en toda su obra sus ideas sobre la escritura y la realidad sin sistematizarlas. Freyda establece similitudes con Gustave Flaubert y Ralph Waldo Emerson. Asume que para estos autores la realidad escapa al conocimiento racional. El lector y el autor están en una relación interactiva. La escritura no suele representar al mundo pero hace estallar las “idées reçues”.

El análisis de la inmanencia o trascendencia de esta “poetología” resulta apologetico. La interpretación se parece a una tarea hermenéutica, a un proceso detallado de los rasgos idiosincrásicos, del espíritu de Bécquer. Los conceptos de creación, experiencia y nacimiento (en el sentido de procreación) no logran aclarar cómo funciona esta misma estética, la llamada “estética del sentimiento”, en transmitir en un lenguaje sencillo y todavía hoy moderno los estremecimientos íntimos en el contexto tan prosaico y burgués del reinado de Isabel II de España (1833-1868). Asimismo faltan precisamente los contextos respectivos de los modelos, por ejemplo, la literatura popular, oral y tradicional. En efecto, se echan de menos simplemente fechas (biográficas, históricas, o de las publicaciones). Freyda en vez de relacionar en un primer momento la obra becqueriana en su contexto histórico, cultural y biográfico, o bien en su distanciamiento de estos mismos contextos, insinúa similitudes con

el autor francés Gustave Flaubert y el americano Ralph Waldo Emerson. Destacando la pluralidad de las visiones evocadas en los textos becquerianos tampoco significa que correspondan al estallido de las formas del movimiento de la vanguardia, el cubismo.

El mérito del trabajo de Freyda consiste en vincular la poesía y la prosa de Bécquer en un estudio detallado de los temas y motivos. No queda claro, sin embargo, en qué consiste lo subversivo en Bécquer. Después de José de Espronceda (1808-1842), el representante de la época romántica española, ¿qué significa ser un escritor romántico entre 1855 y 1870 en España? En conclusión, en el análisis de la complejidad de este escritor tan excepcional que fue Gustavo Adolfo Bécquer, quedan aspectos por aclarar para acercarse con éxito a su obra.

José Ángel Sánchez Asiaín, *La financiación de la guerra civil española. Una aproximación histórica*, Barcelona: Crítica, 2012, 1.328 pp.

Josep María Buades i Juan

Se cuenta que una vez le preguntaron a Napoleón Bonaparte qué tres cosas le hacían falta para ganar una guerra. La respuesta del corso fue: dinero, dinero y dinero. Aunque esta cita sea apócrifa (*se non é vero, é ben trovato*), es reveladora tanto del carácter pragmático de Napoleón como del hecho de que muchas guerras se ganan gracias a algo tan prosaico como la capacidad de financiar el esfuerzo bélico. A pesar de la importancia crítica que las finanzas han tenido en todas las guerras, no es menos cierto que los historiadores en general no han prestado a los aspectos crematísticos la atención que se merecían. Con frecuencia, la causa de este silencio se ha debido a la falta de preparación académica en materia de ciencias económicas y contables, lo que los limita a la hora de profundizar en estas cuestiones con la debida capacitación.

La guerra civil española (1936-1939) no se escapa del todo de este escaso interés de los estudiosos por la cuestión financiera. Aunque en las obras de referencia para el conocimiento de este período histórico se toquen, con mayor o menor intensidad, aspectos relativos a la economía de guerra o a las estrategias que los dos bandos diseñaron para

obtener recursos que les permitieran proseguir los combates, es cierto que antes de la publicación del libro que ahora nos ocupa no existía una monografía que se centrara por entero en el estudio de la financiación de la guerra civil. Había, eso sí, una multiplicidad de aportaciones de estudiosos, muchas de ellas dispersas en revistas científicas o en actas de congresos, así como algunas monografías, como las de Ángel Viñas, que abordaron asuntos concretos relacionados con la gestión de la hacienda pública, la política monetaria o la obtención de recursos del exterior. De estas contribuciones se hace eco y saca debido partido José Ángel Sánchez Asiaín.

En este sentido, el grueso volumen de mil trescientas páginas que compone *La financiación de la guerra civil española* es al mismo tiempo un estado de la cuestión y una sistematización de las investigaciones realizadas por Sánchez Asiaín a través de fuentes directas, algunas de cuyas conclusiones se mantuvieron inéditas hasta la publicación de este libro. Gracias al buen conocimiento, teórico y práctico, que el autor de esta obra tiene del sistema financiero español y, más concretamente, de su tejido bancario, su libro reúne las características de un buen estudio histórico aunadas a la profundidad en el tratamiento de los aspectos más técnicos de la materia.

Así, Sánchez Asiaín no aporta grandes novedades a lo que ya sabíamos con respecto a la situación de la economía española antes de la guerra civil. El atraso español en comparación a los países más avanzados de Europa a principios del siglo XX ha sido objeto de múltiples estudios, que ya habían destacado la baja productividad del campo y la escasa innovación de su industria. Asimismo, y a pesar de la tesis genérica del atraso, no hay que soslayar que la agricultura española destacaba en algunos cultivos de exportación (como los cítricos o el aceite), ni que el sector de servicios comenzaba a apuntar, si bien de manera muy incipiente, lo que en la segunda mitad del siglo sería la eclosión del turismo de masas.

También deben ser entendidas como un estado de la cuestión las páginas dedicadas a la financiación de la rebelión militar. Era conocido el apoyo que las grandes fortunas españolas dieron a la sublevación desde el primer momento en que se gestó. El “Director” del alzamiento militar, el general Emilio Mola, desde su capitanía en Pamplona, mantuvo estrechos contactos con figuras destacadas de la industria y de las finanzas

españolas. Si bien la II República había nacido sin el beneplácito (para ser diplomático) de las clases pudientes españolas, el programa reformista contenido en la constitución y practicado por los primeros gobiernos republicanos, de cariz izquierdista y socialista, soliviantó a los sectores monárquicos, católicos y agrarios. Bajo este último concepto se congregaban los grandes propietarios de tierras, señores de verdaderos latifundios, situados sobre todo en la mitad sur de la Península Ibérica, y que en ciertos casos también incluían títulos nobiliarios en su patrimonio. Los “Grandes de España”, denominación que incluye a las principales dinastías aristocráticas, fueron feroces detractores de la reforma agraria que republicanos y socialistas quisieron practicar. Su participación en el fallido golpe de estado de José Sanjurjo en Sevilla en 1932 les trajo como penitencia que el gobierno republicano centrarse en sus propiedades los esfuerzos de la reforma agraria a partir de entonces, privándoles a veces incluso de la compensación económica que la ley preveía. Como es fácil de suponer, una vez que la izquierda vuelva al poder, tras las elecciones de febrero de 1936, y con el gobierno del Frente Popular retomando con urgencia la reforma agraria, la postura de muchos latifundistas será la de abrazar sin condiciones la rebelión militar y dotar a los conspiradores de los recursos necesarios para el triunfo del golpe de estado.

Aparte de la aristocracia también la burguesía ascendente se puso en su mayoría del lado de los sublevados. Quizás la mejor personificación de esa boyante clase social fuese el financiero mallorquín Juan March Ordinas. Crecido en el mundo del contrabando, hábil especulador inmobiliario y con tentáculos políticos que iban desde las Casas del Pueblo socialistas hasta los gabinetes del Ministerio de Hacienda en Madrid, a la hora del alzamiento militar Juan March había amasado tal fortuna que la revista *Forbes* lo había incluido entre las diez personas más ricas del mundo. Con negocios dispersos fuera de España, el millonario fue clave en la preparación del golpe, como lo prueba el episodio del *Dragon Rapide*, el avión que transportó al general Franco de las islas Canarias al Protectorado de Marruecos el día 18 de julio de 1936, y cuya negociación en Inglaterra corrió a cargo de los hombres de March. Pero incluso después del Alzamiento la habilidad de Juan March para los negocios se mostró crítica tanto para la obtención de recursos para el bando “nacional” como para dificultar que los “rojos” obtuvieran apoyo de sus supuestos aliados, es decir, las democracias británica y francesa. Son

iluminadoras las páginas que Sánchez Asiaín dedica a exponer cómo los abogados de March complicaron la vida de los agentes republicanos en París mediante una batería de procesos judiciales y exigencias de pericias cada vez más detalladas y que implicaron incluso la participación en el pleito del principal hispanista francés de la época, Marcel Bataillon.

Asimismo deben entrar en la categoría de estado de la cuestión muchos otros asuntos tratados en el libro en los que la aportación del autor se centra en una síntesis bien fundamentada y escrita de forma amena, pero sin que supongan grandes novedades para el lector familiarizado con la bibliografía de la guerra civil española. Así, eran de sobra conocidas las dificultades que tuvo el bando republicano para organizar su economía y finanzas, debido a las divisiones internas de las fuerzas que se opusieron al golpe de estado y a la existencia de un régimen político descentralizado, que hizo que Cataluña y el País Vasco contasen con instituciones de autogobierno autónomas de las directrices marcadas primero en Madrid y luego en Valencia. A todo ello hay que sumar el aislamiento internacional impuesto por el Comité de No Intervención, que, en la práctica, cercenó la posibilidad de que la República se abasteciese de armas en el mercado libre.

La decisión del ministro de hacienda, Juan Negrín, de enviar las reservas de oro del Banco de España a Odessa para que fueran custodiadas por las autoridades soviéticas, fue sin duda polémica y causó gran alboroto en el seno del ejecutivo de Francisco Largo Caballero. Enviar el oro a la URSS suponía para los republicanos perder su única ancla monetaria, en un tiempo en que todavía primaba el patrón oro en la acuñación de monedas. Pero, al mismo tiempo, y dado el aislamiento internacional en el que se encontraba el gobierno democrático, no parecía que hubiese otra alternativa para garantizar un suministro continuado de armamento y víveres de la única potencia europea que había salido en defensa de la república española. La decisión del envío del oro a Moscú se tomó cuando las tropas de Franco ya habían conquistado Talavera de la Reina y se vislumbraba una inminente ofensiva sobre Madrid. En esas circunstancias no era del todo insensato proceder a una expatriación de las reservas auríferas del país. Investigaciones recientes han comprobado que la operación del embarque del oro estuvo a punto de ser boicoteada por los anarquistas, que llegaron a tramar un robo de la carga. Este complot ayudó a tensar las de por sí difíciles relaciones entre comunistas

y ácratas, que acabarían por estallar en Barcelona el mes de mayo de 1937. La victoria de la izquierda autoritaria sobre la libertaria pondría fin al experimento colectivizador y catapultaría a los comunistas al centro del poder republicano, provocando la caída de Largo Caballero y la ascensión de Negrín a la presidencia del gobierno.

En este sentido, eché de menos un tratamiento algo más pormenorizado de las colectivizaciones en esta excelente síntesis de la economía de guerra que Sánchez Asiaín nos presenta. El autor hace un tratamiento (a mi ver) excesivamente normativo e institucional de un fenómeno que fue ante todo popular y sindical. Los decretos de colectivizaciones que publicó la *Generalitat* de Cataluña fueron a remolque de una realidad revolucionaria, fruto del fracaso del golpe de estado en Barcelona. Como el *president* Lluís Companys llegó a reconocer el 20 de julio de 1936, una vez capturado el general rebelde Manuel Goded, la *Generalitat* ya no tenía el poder; éste estaba en manos de los anarquistas de la CNT-FAI. Fueron ellos (con figuras como Durruti, García Oliver, Abad de Santillán o Ascaso) los que organizaron las milicias populares que detuvieron el golpe y que, además, tomando suficiente impulso con la incautación de arsenales del ejército, detuvieron a los sublevados en la mitad oriental de Aragón.

Aparte de motivaciones ideológicas, el hecho de apostar (o sea, financiar) por uno de los dos bandos de la guerra se debió también a evaluaciones de riesgo y de capacidad de retorno de la inversión. En este punto, los rebeldes les llevaron ventaja a los republicanos desde las primeras semanas del conflicto. En octubre de 1936, con la ascensión de Francisco Franco a la categoría de Generalísimo, los sublevados contaron con un mando único. Luego, en abril de 1937, el Caudillo procedió a la unificación de todas las formaciones políticas en un partido único, FET-JONS (también conocido como el Movimiento Nacional). Los republicanos jamás contarían con esta unidad de mando, si bien a partir de junio de 1937, con el nombramiento de Negrín como presidente del gobierno, hubo una paulatina centralización de las fuerzas republicanas bajo la égida de los comunistas. Con todo, las divisiones políticas fueron la tónica dominante en el bando republicano durante toda la guerra y se prolongaron en el exilio.

Esta unificación de las fuerzas rebeldes en torno al Generalísimo Franco, junto con los sucesivos triunfos militares, convirtieron a los franquistas en los más probables vencedores de una guerra que se auguraba

larga. Este hecho facilitó que los “nacionales” pudieran obtener recursos en el exterior con mayor facilidad que los republicanos, contornando sin grandes aprietos el supuesto embargo decretado por el Comité de No Intervención. Franco pudo negociar con Hitler y Mussolini futuras contraprestaciones por el apoyo concedido, tales como concesiones mineras o uso de bases estratégicas. Por ello, aunque los rebeldes no contasen con excesivos recursos materiales al principio, pudieron vender a sus aliados lo que hoy en el argot financiero denominaríamos “opciones” y “futuros”. Los republicanos, por el contrario, tuvieron que hacer uso de las reservas de metales preciosos para garantizar las compras realizadas en el exterior. Así, en el libro se sintetiza en una sola frase lo que fue la política de financiación de los dos bandos durante la guerra: los republicanos se financiaron en base al pasado, mientras que los franquistas lo hicieron vendiendo el futuro. Con ello, los primeros agotaron las reservas que España había acumulado y los segundos hipotecaron el país ante las potencias del Eje. Ganase quien ganase la guerra, el futuro económico de España no resultaría nada prometedor.

Pero es al estudiar los temas monetarios y bancarios cuando Sánchez Asiaín despliega todo su conocimiento técnico de la materia. Durante los años de la guerra la divisa española mantuvo el mismo nombre que poseía desde 1868: peseta. Sin embargo, muy pronto existirían dos pesetas *de facto*: la “republicana” y la “nacional”, acuñadas por sus respectivos bancos centrales y con cotizaciones internacionales distintas. La política monetaria fue otro ámbito en el que los rebeldes aventajaron a los republicanos. Dado que la infraestructura de la Casa de la Moneda estaba en Madrid, a buen recaudo de los gobiernistas, los rebeldes resolvieron estampillar los billetes que circulaban en la parte de España que ocupaban. El estampillado fue un recurso rápido y económico que permitió diferenciar claramente a las pesetas “nacionales”. En paralelo, el gobierno de Salamanca/Burgos declaró que no aceptaría en su territorio pesetas “republicanas”, medida que dio soberanía monetaria a la zona rebelde y que animaría a sus habitantes a estampillar cuanto antes los billetes que guardaban. Este anuncio también fomentó la depreciación de la peseta “republicana” en los mercados financieros internacionales, ya que los inversores prefirieron desembarazarse de una divisa cuyo valor sería cero en caso de una victoria de las tropas de Franco. Hubo que hacer, no obstante, algunas excepciones a esta medida de rechazo a la peseta “repu-

blicana” para no dejar sin recursos a los derechistas que, escapando de la zona republicana, se refugiaban en la nacional. Es sumamente interesante la normativa que se promulgó específicamente para atender a esos casos.

Con pleno control sobre su moneda, la peseta “nacional” no experimentó ni la devaluación ni la espiral hiperinflacionaria que padeció la peseta “republicana”. Esta mayor fortaleza de la divisa de los sublevados se debió tanto a su predominancia en el campo de batalla, lo que hacía de su peseta una reserva de riqueza menos arriesgada que la de los republicanos, como a una gestión económica más disciplinada y eficiente. Sin experimentos revolucionarios ni tensiones centrífugas, la zona rebelde pudo imponer una política económica uniformizada y más respetuosa con las leyes del mercado. Por estos motivos, la peseta “nacional” experimentó una depreciación mucho menor y la zona rebelde casi no tuvo que padecer los estragos de la inflación. Por otro lado, la acción de desprestigio de la divisa republicana realizada por los agentes franquistas en las principales plazas internacionales contribuyó a la devaluación de la peseta “republicana”, aumentando así las dificultades que los gobiernistas tenían para obtener financiación internacional. La moneda fue, por tanto, un arma más en esa “guerra total” que fue la guerra civil española y un recurso eficaz para erosionar las fuerzas del adversario.

El estudio de la banca en los años de la guerra civil es otro de los capítulos en los que la obra de Sánchez Asiaín sobresale. Es seguramente la parte más original del libro y en la que el autor nos deslumbra con su conocimiento de la materia. Se nota que fue la primera parte de la obra que el autor escribió, por lo que los otros capítulos tienen un cierto aire complementario. De hecho, tal y como se nos informa en el prólogo, el núcleo inicial de *La financiación de la guerra civil española* es el discurso que Sánchez Asiaín leyó al ser admitido como miembro de la Real Academia de Historia y que tuvo por título *La banca española en la guerra civil, 1936-1939*. Pero hay que advertir al lector no especializado que ésta es sin duda la parte más densa del libro y que más de uno puede sentir la tentación de desistir de su lectura, ante la abrumadora cantidad de hechos, datos, estadísticas y actas de reuniones que vuelven su escritura densa y, por momentos, árida.

No obstante, pese a su dificultad, los capítulos que se refieren al sistema bancario son los más enriquecedores del libro, ya que traen consigo nuevos conocimientos. Entender cómo se comportaron durante la guerra

civil las cajas de ahorros y los bancos arroja nueva luz sobre la historia económica de este período. En muchos casos se trataba de instituciones con agencias distribuidas por toda la geografía española. Aunque respondieran a una misma junta de accionistas y se rigieran por unos mismos estatutos sociales, la guerra las obligó a gestionar sus negocios en las dos zonas como si se trataran de países diferentes. Como hemos visto, cada zona tenía su propia moneda, su banco emisor y fue generando su propia normativa bancaria, más afín al régimen capitalista en el caso del bando franquista, más partidaria de un control “social” o estatal en el republicano. Los desafíos que los gestores bancarios tuvieron que encarar durante esos años, operando sus sucursales en un clima “bipolar”, nos ayuda a comprender mejor el entramado financiero de los dos bandos en guerra, así como admirarnos de la extraordinaria imaginación de la que tuvieron que echar mano sus directivos para afrontar el duro día a día.

Es de agradecer que Sánchez Asiaín no finalice su estudio el día 1 de abril de 1939, sino que prosiga su investigación en los años siguientes. En concreto, las páginas dedicadas al exilio republicano son dignas de la mayor consideración, sobre todo si consideramos que su estudio ha sido durante décadas una de las asignaturas pendientes del mundo académico español. El episodio del “tesoro” que Negrín cargó en el yate real *Giralda* (después rebautizado como *Vita*) es sintomático del clima de desunión que predominó en el bando de los vencidos durante muchos años después de la finalización de la guerra. La llegada de la embarcación al puerto de Veracruz (México) y la apropiación que el grupo de Indalecio Prieto (enemistado con Negrín por lo menos desde 1938) practicó de las últimas riquezas que restaron de la República son paradigmáticas de la impotencia del exilio republicano para articularse en un movimiento de oposición firme a la dictadura de Franco. Como el mismo Prieto confidenciaría años más tarde en unas palabras que se tornarían proféticas, Francisco Franco sería un dictador que fallecería en su lecho y en pleno ejercicio del poder.

También son muy notables las páginas centradas en analizar la actividad presupuestaria de los gobiernos de Franco en los primeros años de la posguerra. Con un país devastado física y moralmente, en pleno contexto de la Segunda Guerra Mundial, con una Falange que predicaba la autarquía y con un Caudillo que poseía las mismas nociones de eco-

nomía que un sargento chusquero, no fue una tarea fácil organizar las cuentas públicas del estado nuevo surgido de la victoria militar.

En cuanto al enfoque seguido por Sánchez Asiaín debo reconocer mis prevenciones iniciales cuando comencé a leer esta monografía, escrita por un autor que ostenta un título nobiliario y que es miembro de la Real Academia de la Historia, una institución que en publicaciones recientes ha hecho gala de su conservadurismo a la hora de tratar la dictadura de Franco. No obstante, una vez cerrado el grueso volumen que compone *La financiación de la guerra civil española*, debo reconocer, en honor a la justicia, que su autor destaca por la ponderación y la equidistancia en la redacción de sus páginas. Los escasos juicios de valor no responden a una cartilla ideológica, sino que son el resultado de un análisis cuidadoso practicado por un científico social y se limitan a la información deducida de las fuentes, algunas de las cuales eran inéditas o de acceso limitado a los especialistas.

Pese a ello, y muy entre líneas, Sánchez Asiaín expresa una contenida alegría cuando se ve capacitado para refutar alguna afirmación de Paul Preston, quizás el historiador de cabecera de la izquierda en estos momentos. Asimismo, el tratamiento que hace del bando franquista es mucho más extenso que los capítulos dedicados a la República, lo cual puede justificarse en virtud de la descompensación en la prolijidad de las fuentes, que en el caso de los republicanos se encuentran en menor cantidad, ya sea por inexistencia de registros escritos (sobre todo en los meses de la vorágine revolucionaria) o por su destrucción en los momentos finales de la guerra. También al tratar el bando republicano el autor destila una mayor simpatía por los “autoritarios” y “centralistas” que por los “libertarios” y “autonomistas”. Algunas de las páginas más duras del libro están dedicadas a la supresión de los regímenes autonómicos vasco y catalán, si bien para hacer explícitas las críticas al sistema regional establecido por la constitución republicana a Sánchez Asiaín le basta con reproducir los decretos aprobados por el gobierno de Juan Negrín, sin necesidad de ningún comentario adicional.

Todo en resumen nos lleva a concluir que *La financiación de la guerra civil española* es una obra de consulta imprescindible para los lectores que quieran adentrarse en el estudio de los aspectos económicos y financieros de este episodio de la historia de España.

Pura Fernández y Javier Lluch-Prats (eds). *El escritor en la sociedad de la comunicación*, Madrid: Libros de La Catarata – CSIC-Col. Anejos *Arbor*, 6, 2011, 240 pp.

Pablo Ramos González del Rivero

The University of Melbourne

Apuntan en su prólogo Pura Fernández y Javier Lluch, los editores del libro, que su intención al reunir a un grupo de expertos de distintas disciplinas bajo el título de *El escritor en la sociedad de la comunicación* es la de explorar lo que Roger Chartier observaba como “la radical oposición entre la potencialidad de las nuevas formas de escritura y las categorías que han venido definiendo el orden de los libros y de los discursos: propiedad intelectual, singularidad y originalidad de la creación e identidad particular y reconocible de la obra”. Estas fracturas entre la realidad hodierna y los paradigmas hasta hace poco vigentes en el mundo del libro han sido operados principalmente por el impacto de las nuevas tecnologías en aspectos fundamentales de la circulación y creación de los textos. Y en este escenario marcado por la inmediatez y la facilidad con que las obras literarias pueden ser copiadas, transmitidas, creadas, modificadas, aumentadas o comentadas, el escritor, antiguo centro del universo del libro, ha visto cómo su lugar hegemónico es objeto de una constante reformulación.

Así también, como apunta en otro lugar Manuel Castells al hilo de sus reflexiones sobre la *sociedad red*, las nuevas tecnologías no dictan lo que sucede en la sociedad, pero cambian tan profundamente las reglas del juego que nos vemos obligados a aprender de nuevo cuál es la realidad en la que vivimos. De ahí lo valioso y pertinente que resulta la aparición de este libro en el marco de la historia cultural de ámbito español, donde debates similares, a pesar de su urgencia, no han tenido tanto eco como en otras latitudes. La iniciativa debe aun ser más celebrada si tenemos en cuenta el heterogéneo y excelente plantel de colaboradores que abordan el fenómeno desde distintos frentes, lo cual permite lanzar una mirada compleja y rica sobre un fenómeno que abarca muy distintos campos, como el del negocio editorial, la ecdótica, el derecho, las nuevas tecnologías o la misma creación literaria.

Siguiendo con la cita de Manuel Castells, podríamos decir que el libro se configura como una red, desde el momento en el que carece de centro y que cada uno de los capítulos o nodos se hallan conectados entre sí formando un tejido de información complementaria y solidaria. No obstante, con relación a este libro, pueden detectarse tres grandes áreas en torno a las cuales aunar cada una de las nueve aportaciones que lo componen. La de Luis Suñén, además de actuar como acertada puerta de entrada a *El escritor en la sociedad de la comunicación*, al ofrecer al lector una panorámica general sobre la evolución experimentada por el sector editorial español en las últimas décadas, constituye el núcleo del primer bloque, que aborda las relaciones entre el escritor y el editor. En su capítulo, Suñén se ocupa del proceso de concentración empresarial que, como a cualquier otro negocio en la era de la globalización, también ha afectado al mundo de la edición. La principal consecuencia ha sido la imposición a la labor del editor de unos parámetros mercantiles que casi siempre prevalecen sobre aquellos otros estrictamente culturales cuando entran en conflicto. Sostiene el editor que cada vez se hace más patente la frontera que separa a la “auténtica literatura” de aquella otra que obtiene su legitimidad en función de la cantidad de ejemplares que es capaz de vender. La primera queda reducida a patrimonio de un puñado de autores, editores, lectores y librerías cuya tozuda y heroica resistencia al estado de cosas les confiere cierto aire de ejército espartano en la Batalla de las Termópilas. No obstante, Suñén rechaza la actitud catastrofista y nostálgica de aquellos que se detienen a llorar la pérdida de un mundo ya irrecuperable y advierte de que se debe aceptar que “ningún editor sobrevive sin dominar suficientemente el entramado empresarial, que engloba lo comercial y lo financiero”.

Tras este texto de apertura encontramos el primoroso capítulo de Rafael Chirbes, sin duda, uno de esos escritores alistados en las filas espartanas que han jurado fidelidad eterna a la literatura y desprecio al mercado hasta la muerte. Su relato narra el encuentro casual entre un escritor y un editor vocacionales: él mismo y Jorge Herralde; encuentro que acaba convirtiéndose en una bella historia de lealtad, confianza y amor compartido hacia las letras que, tras varias décadas, sigue gozando de espléndida salud. Chirbes declara que le gusta trabajar con un editor que lee sus libros, que los anota y comenta con él y que, después de leer alguno de ellos, le dice que ha salido malherido. Estos gestos de su edi-

tor le hacen desistir del baile de un sello a otro, de los juegos de ofertas y contraofertas, y de los abandonos y traiciones. Esta no es su guerra, declara Chirbes, y recuerda a sus compañeros de profesión inmersos en tales correrías, y a los que denomina “proletarizados millonarios del libro” que, en última instancia, los autores son libres para escoger una editorial u otra, así como la frecuencia con la que publicar.

La actitud de Chirbes contrasta radicalmente con la que observamos en Antonio Muñoz Molina a través del exhaustivo seguimiento que hace Natalia Corbellini de la prolífica y promiscua trayectoria del escritor, marcada por un incesante vaivén de sellos editoriales. Desde 2005, casi cada mes llega una nueva edición de un título suyo a los escaparates. lo que suele responder a una estrategia comercial. Por ejemplo, la publicación de un nuevo texto que, debido a la campaña publicitaria que suele acompañarlo, impulsa al haz de editoriales que poseen derechos sobre alguna de sus obras a reeditar alguna de su catálogo. Corbellini dice que Muñoz Molina ha manifestado en más de una ocasión “su agobio por las obligaciones que acarrea la sobreexposición en los medios” y la pérdida de la libertad individual de elegir dónde y cuándo publicar. Como intento de recuperar la libertad perdida, Corbellini alude al reciente fichaje de Muñoz Molina por la agencia literaria que gestiona Andrew Wylie, correspondiéndole el honor de ser el único autor español en la nómina del más temido y admirado agente literario del panorama mundial.

Si Chirbes representa al escritor de raza que celoso de su independencia establece su taller literario en las afueras de la capital de la República Literaria, devenida en una especie de Wall Street del libro, Muñoz Molina, por su parte, constituye el ejemplo del escritor que, sin renunciar a su compromiso con la tradición literaria canónica, decide internarse en la despiadada jungla, cazar todas sus piezas y nadar entre dos aguas. Y finalmente, en el otro extremo, hallamos al escritor cuyo hábitat natural es la jungla y se declara hijo devoto de la misma. Autores como Ildelfonso Falcones, Arturo Pérez Reverte o Carlos Ruiz Zafón aparecen como los casos más paradigmáticos del panorama español. Así, en el capítulo de Maarten Steenmeijer encontramos un análisis sobre cómo el surgimiento de estos autores de éxito internacional supone un fenómeno novedoso para la literatura española, que tradicionalmente ha tenido un escaso eco en el extranjero. Distintos factores se hallan detrás de este cambio de tendencia y en el capítulo se ofrece un examen de algunos de

ellos, como el prestigio cosechado en las últimas décadas por la marca España o la profesionalización y crecimiento de las editoriales españolas. No obstante, insiste Steenmeijer que el elenco de autores antes citado ha ganado su presencia y éxito internacional en buena lid, fundamentalmente gracias al entusiasmo de una legión de lectores proselitistas de medio mundo.

Joan Oleza nos guía por el segundo gran bloque temático, dedicado a analizar las nuevas relaciones que podemos observar entre el autor y la escritura. Su capítulo se articula con una sucesión de epígrafes, cuyos títulos intercalan distintas preposiciones entre ambos conceptos. Tal artificio cumple la misión de trasladarnos la idea de la necesidad impuesta por las nuevas circunstancias de repensar viejos paradigmas. Así, por ejemplo, podemos concebir al escritor “ante” la escritura, lo cual se descubre en la obsesiva tendencia de la literatura de nuestros tiempos a interrogarse a sí misma sobre su naturaleza y su propia legitimidad. “Desde” la escritura, en cambio, contemplamos como el autor deslee su propia biográfica en las aguas de la ficción. Oleza también apunta cómo el escritor puede situarse “contra” lo que escribe, desafiando su carácter fijo y haciéndolo mutable, en permanente estado de revisión.

Este último aspecto citado, que clama contra la concepción tradicional del texto como algo petrificado para siempre en un libro, convoca otros dos capítulos. En primer lugar, el de Joaquín Rodríguez, quien se ocupa de analizar las posibilidades que Internet ha ofrecido a los lectores para ampliar, glosar e incluso reinventar las obras objeto de su devoción hasta alzarse casi en co-autores de las mismas. Su análisis sobre el fenómeno de la *fan fiction* en la era digital ejemplifica elocuentemente el cambio de escenario y los conflictos legales y conceptuales que plantea la revolución tecnológica. Rodríguez expone el caso de la “guerra de Harry Potter” para evidenciar cómo los nuevos medios digitales ponen en solfa muchas ideas clásicas relacionadas con las nociones de creación y autoría o con la unicidad de la obra.

Por su parte, el capítulo a cargo de Javier Lluch pone de relieve también la inconmensurabilidad de la obra literaria, pero desde un ángulo muy distinto: el de la ecdótica. Lluch se ocupa de explicar la compleja y ardua labor que encierra el arte de editar correctamente un texto, y expone que la consideración de las obras como orbes cerrados y periclitados siempre fue ilusoria. Las distintas versiones y revisiones de un

autor, las mutilaciones obradas por la censura o la torpeza del editor, las injerencias de los derechohabientes... Numerosas circunstancias hacen de los textos cuerpos inestables y vivos que requieren de una rigurosa asistencia filológica para cumplir de la mejor manera posible su función como patrimonio cultural común.

Los capítulos encuadrados en el bloque anterior preparan al lector del libro para internarse en la tercera y última gran área de *El escritor en la sociedad de la comunicación*, que entra de lleno en el marco legal que regula los derechos y obligaciones asociados a la propiedad intelectual. Rosa María de Couto examina la normativa europea de referencia en la materia. Por un lado, la directiva 2001/29/ CE del Parlamento Europeo y del Consejo relativa a la armonización en las legislaciones de los países miembros de la Unión de los diferentes aspectos de los derechos de autor. Y, por el otro lado, el Libro Verde de la Comisión Europea del 16 de julio de 2008, que propone soluciones a los problemas jurídicos surgidos en la era digital. Asimismo, Rosa María de Couto se ocupa del análisis de la recepción en el ordenamiento jurídico español de las directrices europeas. Por su parte, el capítulo de Jorge Pipaón actúa como complemento idóneo del anterior texto al ofrecer al lector un extenso glosario de la términos asociados a la propiedad intelectual. Encontramos así un elenco de definiciones y contrastes entre conceptos tales como los derechos morales o los derechos patrimoniales o de explotación, cuya correcta comprensión resulta crucial para abordar con rigor los debates planteados a lo largo de todo el libro.

En suma, *El escritor en la sociedad de la comunicación* constituye una muy apreciable contribución a los debates actuales en los que se está dirimiendo nada más y nada menos lo que será la literatura o no será en las próximas décadas. Debate que requiere precisamente de enfoques interdisciplinarios como el que adopta este libro. Los frentes abiertos y los interrogantes que suscita la materia son innumerables. Cabría discutir también acerca de la revolución de los *ebooks*, de las posibilidades de autoedición que Internet brinda a los autores o del impacto de la misma Red en las condiciones de creación y difusión de la crítica literaria; temas todos ellos a los que esta obra se aproxima sin llegar a profundizar. No hay espacio para tanto en un solo libro. De cualquier manera, conviene no perder de vista lo que la mirada lúcida de Chirbes viene a recordarnos: la literatura, en última instancia, a diferencia de otras artes

como el cine o la arquitectura, no requiere de grandes inversiones ni movilizaciones de masas, en realidad “unos cientos de folios y un lápiz o un bolígrafo le bastan al novelista para llevar a cabo su obra, incluso en las peores condiciones”. La realidad no es en sí misma ni sencilla ni complicada, sino que depende de cómo elijamos observarla.

Alfons Cervera, *Tantas lágrimas han corrido desde entonces*, Barcelona, Montesinos, 2012, 160 pp.

Isabelle Touton

Universidad de Bordeaux 3-Michel de Montaigne

La obra de Alfons Cervera no juega con un pacto de lectura ambiguo. Aunque se nutren de referencias precisas a la Historia de España y de elementos autobiográficos, sus novelas de estructuras complejas, temas obsesivos –la guerra, el recuerdo, el tiempo, la muerte, la solidaridad de los humildes– y personajes-vozes, se asumen como ficciones. Con *Tantas lágrimas han corrido desde entonces*, Alfons Cervera confirma que su narrativa centrada en el legado de la Guerra Civil y el franquismo desde *El color del crepúsculo* hasta ésta última, pasando por *Maquis*, *La noche inmóvil*, *La sombra del cielo*, *Aquel invierno* y *Esas vidas*, despliega una “poética de la memoria” atenta al detalle, a los extravíos y caprichos del recuerdo –“El tiempo borra esos detalles y desguaza la memoria como si fuera la carrocería de un coche abandonado”. Como compensación por el olvido selectivo de nuestras sociedades y los “ hueco (s) obscuro (s) de la desmemoria”, el novelista corrige, cincela, retoma en cada opus su propia experimentación literaria sobre el funcionamiento de la memoria colectiva e individual, en una escritura que se pretende ajena a la nostalgia, “ese asco de nostalgia que todo lo convierte en un inútil remiendo del pasado”, porque el pasado violento, aun cuando se ha vuelto invisible, sigue obrando y de manera compleja –“En los sitios pequeños las guerras tardan mucho en acabarse, dice. En la cabeza de Román no se acaban nunca”.

La aportación de *Tantas lágrimas han corrido desde entonces* radica a mi parecer en el desplazamiento del punto de vista, en particular en relación con *Esas vidas*, novela autobiográfica en la que “Alfons”, escritor,

narraba la ardua convivencia final con una madre tiránicamente enferma y que cuidaba celosamente de algunos secretos familiares. En esta última novela, el que ve y relata, amigo del escritor Alfons, es guionista para documentales es decir un especialista de la mirada, cobrando las imágenes impresas (fotografías y películas) con la cuestión del enfoque y de la visibilidad casi tanto protagonismo como los relatos orales de los familiares y vecinos: “La historia se escribe con las vidas y las muertes insignificantes. La invisibilidad de los personajes principales. Ese plano casi en detalle que oculta el desenfoque borroso de lo que vivieron”. Es, por otra parte, la fotografía de un niño de la África subsahariana publicada en un periódico la que interpela al narrador y le sirve de máquina del tiempo. En los ojos del niño que no sabe lo que le espera al cabo de la travesía en patera, el narrador reconoce su propio miedo de exiliado unas décadas antes. Y esta identificación da pie a una crítica a la política de ciertos países europeos de protección y xenofobia hacia los que arriesgan la vida al franquear el estrecho de Gibraltar para huir de la miseria o de la represión política.

La mirada se ve también desubicada: fue en Orange, ciudad del sur de Francia que ha entregado en la actualidad las riendas del ayuntamiento al Frente Nacional, partido de extrema derecha abiertamente racista, donde se exiliaron hace décadas los padres del narrador empujados por la escasez de posguerra. Fue allí también donde en su infancia se introdujo paulatinamente en la historia de su familia y en la de los españoles que habían huido de la represión franquista. La novela va así superponiendo, enlazando, mezclando diferentes momentos claves de la vida del narrador dado que desde la vuelta a Los Yesares (trasunto del pueblo valenciano del autor) para los funerales de Teresa, la madre de Alfons, se reactivan tres épocas anteriores, que más o menos coinciden con la infancia española del narrador a principios de los años 50, de los 60 (noticia de la muerte de Kennedy) y mediados de los 70 (noticia de la muerte de Franco), esta vez en Orange.

Por otra parte, Alfons Cervera da con esta novela un paso más hacia la polifonía: decenas de personajes desdibujados, ante todo nombres y voces, fragmentan y desordenan el relato hasta tal punto que el lector no puede sino abandonarse a la música de los recuerdos, y cejar en el momento de intentar recobrar la cronología y objetivar las relaciones

de unos y otros, como si el autor acabara recelando radicalmente de la capacidad de reconstrucción de la mente humana.

A pesar de seguir fiel a un estilo propio y alejado de cualquier moda, parece Alfons Cervera haberse dejado contaminar por la omnipresencia de la “narrativa de la imagen”, pero sobre todo parece confiar cada vez más en la dimensión poética de la palabra, lo que de alguna manera contradice su afán de referencialidad concreta. Y es en este desajuste entre la voluntad de ser testigo fiel de lo encarnado, lo rutinario, lo cotidiano, lo material y el uso casi musical de las palabras donde radica quizá lo más original de la prosa memorística de Alfons Cervera y lo que hace que estas novelas, que brotaron de conversaciones de bares, cobran su pleno sentido cuando se las lee en voz alta.